

ARTE, TÉCNICA, CRÍTICA

Conferencia que bajo

el patrocinio de la Asociación Politécnica del Uruguay
dió el Dr. PEDRO FIGARI en el Ateneo de Montevideo
el 15 de Junio de 1914

MONTevideo

PERA Hnos. — IMPRIMERIA

1914

ARTE, TÉCNICA, CRÍTICA

Conferencia que bajo

el patrocinio de la Asociación Politécnica del Uruguay
dió el Dr. PEDRO FIGARI en el Ateneo de Montevideo
el 15 de Junio de 1914

MONTEVIDEO

PEÑA Hnos. — IMPRESORES

1914

ARTE, TÉCNICA, CRÍTICA

Conferencia que bajo

el patrocinio de la Asociación Politécnica del Uruguay
dió el Dr. PEDRO FIGARI en el Ateneo de Montevideo
el 15 de Junio de 1914

Señoras, Señores:

Ante todo deseo agradecer al prestigioso y querido Ateneo su hospitalidad cordial, así como á la conspícua Asociación Politécnica del Uruguay el importante y generoso apoyo que me brinda; como agradezco también, y mucho, á este auditorio selecto el honor que me hace al interesarse en mi estudio sobre *arte, técnica y crítica*. Quedamos pues reunidos con fines de estudio, lo cual tiene entre otras ventajas, la de excluir esa solemnidad que parece incompatible con una franca exposición de nuestros pensamientos íntimos.

Ahora, para que no se frustre este propósito, ruego á Vdes. que no se atengan demasiado á las ideas admitidas sobre los asuntos de que vamos á tratar. Comprendo que el dejar de lado las propias ideas es algo más difícil de lo que á primera vista parece; es como olvidarse de sí mismo, —cosa punto menos que imposible, si acaso es posible; pero queda así mismo formulado mi ruego, aunque no sea más que para inclinar al análisis.

Ya se supondrá que he tratado de verificar mi ensayo antes de someterlo al juicio público. Quiero, sin embargo, hacer una declaración que servirá, talvez, para interesar la atención del auditorio; y

es, que, al confrontarlo con la realidad, así como con mis lecturas y meditaciones,—las que, por lo demás, no son muy abundantes ni seguras,—no solo ha resistido mi ensayo á la compulsa, á mi ver, sinó que me ha permitido una explicación satisfactoria respecto de muchos fenómenos que antes me confundían. Sería, pues, altamente tranquilizador para mí, el poder contar con elementos más autorizados para esta delicada verificación; y si, venturosamente, Vds.—los estudiosos,—llegaran á considerar juiciosas las ideas que voy á exponer, estaría seguro del resultado, porque, unidos, conseguiríamos pruebas indubitables en la comprobación objetiva, dado que, en la naturaleza, así como las falacias hallan á su paso interminables oposiciones y protestas, una verdad positiva también encuentra un inacabable alegato á su favor, igualmente decisivo, por cuanto lo formulan *los hechos*; y los hechos son soberanos, y dignos de fé.

En cuanto á la utilidad de este esfuerzo, á su propia utilidad *práctica*, diremos, para desprevenir á espíritus más excépticos que los nuestros acerca del valor y del poder de las ideas, nosotros no necesitamos demostración, por cuanto no tenemos duda alguna á ese respecto.

Mi tesis, como se verá, no es revolucio-

naria; muy al contrario. Ella tiende simplemente á «explicar» fenómenos naturales como hechos naturales, en la inteligencia de que «por el solo hecho» de ser *integral* la naturaleza, no puede haber más que elementos y fenómenos naturales. Los propios fenómenos que reputamos «artificiales» ¿no son, acaso, siempre, indefectiblemente, producto de agentes y elementos naturales? Se comprende por lo demás, que nada haya ni pueda haber fuera del mundo «exterior», al que llamamos así aun cuando nos contiene. En realidad, no hay más que mundo «interior»; y estamos tan comprendidos en él y tan en nuestra casa,—que es «lo existente», indestructible, si bien esencialmente transformable;—y es tan ineludible que todo se manifieste como afirmación, *como acción*, que ni podemos concebir algo que se halle «fuera» de la substancia y de la energía integrales, de tal modo, que nuestras mismas ideas más abstractas tienen siempre que plasmarse, diremos, dentro de formas *concretas*.—Por algo son integrales la substancia y la energía, ó globales, como lo expresa más comprensiva y comprensiblemente esa forma que parece darle esfericidad al Universo, si bien dicha esfericidad no es más que la periferia, si puede decirse así, de nuestras concepciones limitadas.

De este modo, el arte, la técnica y la crítica se nos presentan como simples «aspectos» del fenómeno vital, esto es, como modalidades *inherentes* al hecho de vivir, de *vivir como organismo*; ó dicho de otra manera, como *manifestaciones de la compleción individual*, dado que no se concibe la vida sin una *estructura*, sea ella la que fuere, y *sin acción*.

Con todo, con no ser revolucionaria esta tesis, no deja por eso de *rectificar*,—ó de pretenderlo al menos,—la forma en que se consideran corrientemente dichos fenómenos; y esto solo ya, de por sí, produce consecuencias efectivas y *beneficiosas*. Por lo demás, en el supuesto de que mi tesis contuviera algún elemento positivo, vale decir, real,—como yo lo pre-

sumo,—no podría dejar de ser *útil*, por cuanto nada es más ventajoso que un mayor conocimiento *positivo* del medio en que actuamos, que es nuestro ambiente natural, insustituible por otra parte;—y agregaré, felizmente insustituible. ¿Donde podríamos hallarnos mejor que en nuestro ambiente? Es siempre en plena naturaleza donde hasta se manifiestan nuestros propios devaneos más líricos, y donde desenvolvemos nuestra actividad toda, para dar satisfacción á nuestras necesidades y á nuestras aspiraciones, que son también necesidades,—precisamente las mismas que determinan la evolución humana.

—

Antes de entrar á la exposición directa de mi tesis, voy á decir dos palabras acerca de la manera de pensar usual sobre estos asuntos, para que se vean algunas de las numerosas contradicciones y ambigüedades que allí se ofrecen como dogmas, y que parecen ser su más típica *característica*. Esto,—que es justamente, lo que me indujo á estudiar,—nos permitirá apreciar mejor los asuntos de que vamos á ocuparnos.

Cuando se habla de arte, entramos á un dominio de excepción;—se diría que entramos á un reino mágico. En este reino, no rigen ya los cánones de la lógica común, porque en él se rinde culto á la maravilla, al *prodigio*. Es tal su excepcionalidad, que hasta los hombres más intelectualizados se sienten cohibidos, y se confiesan ineptos para razonar en dominios tan extraordinarios. Ellos callan, pues; y si hablan divagan, cuando no, más circunspectos, formulan recelosas circunlocuciones, reticencias y salvedades que denuncian á las claras el temor de decir algún grave despropósito. Este antecedente, que todos han podido apreciar, denota, de un modo *inequívoco*, que tales dominios no han sido aún penetrados por el conocimiento, porque apenas se ha comprendido el *significado real* de un he-

cho ó de una série de fenómenos cualesquiera, por más áridos é intrincados que parezcan, el primer beneficio que resulta es el de hacerlos accesibles al razonamiento, y, por lo mismo, el de trocarlos en sencillos.

En estos dominios, los que hablan sin reparo son los «iniciados»; pero ellos mismos, con estar en todos los secretos de este singular gobierno, nos dan perifrasis y lugares comunes á manera de razonamientos,—concurso que no es bastante para informarnos, según se comprende. Es que ellos, para iniciarse, han debido comulgar con el *prejuicio*, y éste nunca se ofrece tan despampanante como en los dominios del arte, y así es que no se les oye razonar con lógica llana, natural, digámoslo para referirnos á esa prosa insuperable de la naturaleza, la que se manifiesta de infinitas maneras en todo instante y por todas partes, hasta en la propia médula de los soñadores que la repudian como inferior á sus elucubraciones; y hasta en sus propias elucubraciones, podría agregarse.

Es que, el arte, según el concepto admitido, es el paraíso efímero del ensueño, y el ensueño es lo vago y lo arbitrario por excelencia. Los soñadores viven de la evocación magnificante, y ésta se alimenta en el pasado, que es, cabalmente, el imperio del prejuicio, de la quimera, tanto más gratuitos cuanto más nos internamos en los tiempos. De ahí su misonismo. Cualquiera innovación los exaspera porque *los perturba* en su mentalidad; y de tal modo, que ni se detienen á aquilatar su fundamento ni sus efectos, antes de repudiarla. Ellos viven en un castillo encantado, si, pero *ilusorio*, el que se basa en puras afirmaciones,—las afirmaciones de la leyenda tradicional; por lo que no tan solo están expuestos á ver tambalear ese lujoso castillo ante cualquier elemento crítico, sinó que están *predestinados*, se diría, á presenciar de día en día su demolición, por cuanto el proceso evolutivo es de *constante rectificación* á las ideas transmitidas, por lo pro-

prio que es de *progreso*. No obstante, ellos aman entrañablemente ese su castillo de naipes.

Es de tal modo convencional su lógica,—la que proclaman como superior á toda otra,—que, á favor de la misma, cualquiera tentativa, por anárquica que sea, es apta á hacer gran camino sin hallar á su paso quién pueda juzgar de «su razón de ser», con una base positiva de juicio. Hoy, no más, estos dominios tan nebulosos están en jaque por varios conatos reformistas, que relampaguean amenazantes por entre la maraña de las ensoñaciones,—más bien que ideas,—sin contralor alguno. Me refiero al *cubismo*, al *futurismo*, al *cerebrismo*, al *simultanismo* y otros partidos en auge, que, con ser también cultores del ensueño, escandalizan á los soñadores. Pero, lo *sintomático*, es que, tanto las disquisiciones del pro como las del contra, son de una anfibología desconcertante. Es tal su *ininteligibilidad*,—dentro de la propia lógica que se estila en tales asuntos, ya de por sí poco inteligible,—que en vez de esclarecernos, nos sume cada vez más en las brumas, en las tinieblas del arte, impenetrables á la mirada, de tal modo, que cada día vemos mejor que nos es imposible percibir por dicha vía contorno alguno en ese campo paradójal, fabuloso. Con todo, repito, en cualquier dominio, á la vez que se descubre una verdad,—que, en resumen, no es más que *la constatación de un hecho, de una realidad*,—ocurre lo contrario; se vé mejor, cada vez más claro, como si la mirásemos por dentro, con gafas.

Cuanto á arte se refiere es lo *fantástico*. Al simple conjuro del vocablo, ya, nuestras ideas,—en vez de disciplinarse,—se arremolinan, revolotean, mariposean al azar, sin saber sobre qué concepto posarse. Y lo propio ocurre con la estética, la crítica, el ideal, la técnica: palabras que suenan como equivalentes, cuando no como perfectos sinónimos. Cualquiera de estos vocablos nos sugiere un mundo extraordinario, *extranatural*. Desfilan á

nuestro magín los museos, con sus cuadros y estatuas; los teatros con sus recitados y sus músicas; las catedrales góticas ó bizantinas, con sus ojivas y agujas cinceladas, ó con sus cúpulas imponentes; los poetas, sus poemas, sus lauros... ¡qué! hasta los propios movimientos coreográficos cadenciosos, ya sean religiosos ó dionisiacos; y todo esto, se nos ofrece *fragmentado* en caos kaleidoscópico, en loco desórden; peor aún, dentro de una vaguedad incoercible, indefinible, de tal modo impreciso, que si pudiéramos cotejar dos nociones individuales al respecto,—provengan de donde provengan,—veríamos que, lejos de coincidir, difieren por completo.... y eso que á estas supuestas «entidades» se las considera como *objetivas*. No es de extrañar así que este dominio se nos presente como el reino de lo arbitrario. Los propios filósofos, incluso los más eminentes, también mariposean que es un primor en este laberíntico jardín, y en sus adyacencias. Ellos también nos dan perifrasis brillantes como razonamientos de buena ley; y me digo: ¿Qué puede explicar este fracaso del talento, del genio mismo, como no sea la falsedad de los renuentes prejuicios admitidos?

No se ha considerado en toda su latitud al arte, esto es, como un recurso general, normal, universal de acción orgánica, y derivan de este desconocimiento,—originario del más remoto pasado,—los juicios y apreciaciones, que cada vez más se ván desviando de la realidad, en vez de precisarse y acordarse más y más, como acontece con todo aquello que se vá penetrando por el conocimiento. Las ideas se han embrollado enteramente.

Se supone que todo el arte superior está comprendido dentro del campo que se denomina «bellas artes», y de ahí, que á las demás manifestaciones de la actividad se las excluya de dicho dominio, así como del de la estética, del de lo ideal, y del de la propia crítica,—todo lo cual, á mi entender, es un colmo de desconocimiento. De dicho error, inicial y capital,

nacen las desinteligencias que caracterizan este dominio; y no solo eso, sinó tambien inconvenientes mucho mayores que los simples desvíos subjetivos,—si acaso no fuera bastante esto, dado que es nuestra mentalidad la que determina la acción, — verdaderos perjuicios efectivos, materiales, digámoslo una vez más para intranquilizar á esos espíritus tan prácticos, que no toman en cuenta buenamente más que lo que se palpa y se pesa.

Yo me pregunto: ¿qué otra cosa hacen que los demás, cuando trabajan, el arquitecto, el pintor, el músico, el coreógrafo, el escultor, el poeta, el literato, si no es poner su intelecto á contribución? Sin embargo, solo á ellos se les llama francamente «artistas»;—y los demás, como quiera que agucen su ingenio, no tienen carta de ciudadanía en esa República, en esta Monarquía del arte, mejor dicho, puesto que nada es más aristócrata que el concepto circulante acerca del mismo.

Si se interroga sobre la razón de esta preeminencia,—que no se negará que lo es, en el pensar general,—de esta preeminencia adjudicada, como «privativa» á los cultores de las bellas artes, se os contestará con aire de condescendencia superior: «¿Cómo! ¿no cae Vd. en la cuenta de que se llama artista sólo al que plasma la belleza?» Se vé así que es la *dirección*, la *finalidad* del esfuerzo, lo que sirve de punto de partida para fundamentar aquella denominación, puesto que, si preguntamos: «¿Y por qué, entonces, llaman Vdes. artista también al pintor, al escultor, al músico, etc., que no han plasmado jamás belleza alguna?», en este supuesto, ya no tienen nada serio que decirnos para sostener su antojadiza clasificación usual.

Este fundamento finalista de lo bello, resulta tanto más deleznable cuanto más se atiende á lo «intangible» que es la belleza, esa misma belleza que parece plasmarse cotidianamente por los «artistas» y que, no obstante eso, no hemos visto plasmada *una sola vez*, de modo tal que sea comprendida ni comprensible á todos por igual, como un teorema. Al contrario,

cada vez se advierte mejor que ese concepto varía con relación al lugar y al tiempo, y que, lejos de ser «el mismo» para todos los hombres y para todos los pueblos, es distinto para todos los pueblos y para todos los hombres,—también con relación al lugar y al tiempo.

Para notar esta imprecisión *típica* en las ideas que acerca del arte circulan, basta observar que apenas salimos de la estrictez oficial diremos, de las clasificaciones académicas, ante un manjar, una prenda de vestir, un adminículo cualquiera, que nos agrada ó que nos parece hecho con ingenio, exclamamos: «¡es una obra de arte!».... por lo que venimos á «condecorar» como *artista* al productor más modesto. Es que entonces rige un criterio positivo, «natural», y no un convencionalismo simplemente; y según aquel criterio, sensato, no contaminado por la especulación artificiosa, é incontaminable, afortunadamente, todos pueden lucir el diploma de artistas, y aún el de artistas eximios: el clínico, el ingeniero, el cirujano, el estadista, el industrial, el hombre de negocios, no ya el investigador eficaz, que es, á mi ver, el artista sumo.

Verdad que el arte,—«las artes», mejor dicho, para atender á la intención respectiva del prejuicio consagrado,—también se dividen,—y esto confirma lo que iba diciendo,—en «mayores» y «menores», en «decorativas», «aplicadas».... y hasta en «útiles», lo cual, según el concepto admitido, *por lo mismo que es útil* debe quedar relegado á la última fila en la nomenclatura nobiliaria del Gotha artístico. Ultimamente, Roger Marx, publicaba un libro alegando á favor del derecho á figurar las artes decorativas,—también útiles,—si bien no tanto como otras, en la Corte, diremos, de las Bellas Artes. Hay también artes «mecánicas», artes «liberales», etc.; no hablemos de las «bellas artes», que definen el arte por antonomasia, por puro lujo de arbitrariedad. Y, no vaya á creerse que esta preminencia se funda exclusivamente en la inutilidad: mérito que parece ser óptimo en el concep-

to lírico de los soñadores: ¡oh, no!—al contrario, las bellas artes fueron en un tiempo las más útiles, según se verá,—en el sentir de nuestros antepasados, naturalmente; claro que no para los días que corren.

Sea como fuere, estas clasificaciones no se han basado en ningún elemento positivo, objetivo, real; y de ahí que nos resulten inservibles. Si tuviéramos que catalogar las obras de arte con arreglo á ellas, para colocarlas por orden en su respectivo casillero, veríamos que no hay jurado capaz de ponerse de acuerdo sobre ningún punto: ni sobre las más bellas, no ya sobre las que son bellas; ni sobre las que son mayores ó menores (salvo que se apelara al volumen); ni sobre las decorativas,—las que, de una ú otra manera, se hallan refundidas en las demás; ni tampoco sobre lo que es arte «aplicado», que es una denominación redundante, puesto que, siendo éste «un recurso de acción», es decir, «un medio», debe por fuerza estar aplicado á su finalidad, ya sea el solaz, ó ya sea la consecución de algo más perentorio. La de artes «útiles», es una denominación también redundante, puesto que el arte no puede dejar de ser útil, como no puede dejar de serlo la inteligencia, que lo inspira y lo dirige, aún cuando se desvíe, por error ú otra causa, de su fin natural; por lo demás, esto tendría que presuponer artes «inútiles», las que no podrían ser otras que las bellas artes, esto es, las de boato y de solaz,—supérfluas en ese sentido,—y resultaría así que son ellas mismas las que definen el arte «orgánico» por antonomasia. Véase, por un lado, cuán embarazosas son las clasificaciones admitidas, y por el otro, á donde nos conducen las clasificaciones arbitrarias!....

Las ideas imperantes sobre este orden de asuntos, no congenian con lo real, es decir, con *lo que es*, y de esto se derivan múltiples perjuicios,—para nosotros, naturalmente,—porque, «lo que es», no deja de ser tal cual es, ni aún para complacer-nos. La realidad prima siempre, aún por

encima de nuestros desvíos y espejismos; somos nosotros, pues, los que debemos ajustarnos á ella, según nuestras conveniencias; y, al fin, ese es el *esfuerzo constante orgánico*, es lo propio que hace dicha obra natural, al ponderarnos de día en día *más dentro de lo existente*, aunque nuestros idealismos nos quieran conducir á las nubes.

Si es cierto que resulta muy difícil, —cuando no imposible,—clasificar hechos y fenómenos que se ofrecen *sin solución de continuidad en ningún sentido*, no es menos cierto que, cuanto más caprichosas sean nuestras clasificaciones, tanto más difícil nos será «dominar», por el conocimiento. Nosotros, á fuerza de pertrecharnos con tecnicismos que arrancan, quizá, de los primeros tanteos del esfuerzo cognoscitivo, hemos llegado á pensar que en la naturaleza los fenómenos se ordenan como las combinaciones en una farmacia; así es que, pensando ver á la realidad tal cual es, la consideramos al través de nuestras clasificaciones,—falsas y antojadizas,—como por entre un cuadriculado irregular, que no condice con la realidad; y todavía, á esa malla de puros prejuicios rígidos, que superponemos á una continuidad de fenómenos, fluida,—diré así por oposición,—como es la de la naturaleza; á esa red mental clasificatoria le atribuimos una objetividad que no tiene, así como no la tienen tampoco las entidades clasificadas tan convencionalmente. Como que nosotros solo percibimos fenómenos «de relación», sólo son entidades «relativas» las que consideramos entidades objetivas, tangibles. De ahí que los hechos más sencillos nos confundan, como enigmas; de ahí, que puedan eternizarse las discusiones aunque los contendientes se hallen de acuerdo con lo fundamental, toda vez que no hayan tenido la advertencia de precisar el respectivo punto de vista, ó sea, la «malla» por donde cada cual encara el asunto; de ahí, los paralelismos y divergencias mentales, que forman el laberinto de nuestra intelectualidad, más imaginati-

va y brillante que eficaz; de nuestras des-inteligencias, quizá fuera mejor decir.

Si en vez de acudir á las bibliotecas, para guiarnos en estos asuntos; —las que, por lo poco que he podido ver, lejos de orientarnos positivamente, nos desvían y nos hacen perder esa brújula de que echa mano aquel sentido sanchesco, más experto que sutil, que se llama «el buen sentido»; si en vez de guiarnos por el prejuicio,—cabalgadura demasiado rehacia para llevarnos á las cumbres del conocimiento,—nos remitiéramos á la observación directa de la naturaleza, para percibir, siquiera sea, las líneas más generales y más constantes de lo que allí se manifiesta, veríamos que *la acción orgánica* intelectual, *siempre intelectual*, por cuanto no se concibe ninguna forma perdurable de «organización», «sin inteligencia»; esa acción, digo, se vería que va consumando su obra inexorablemente, en una misma dirección: *la de servir al organismo*, donde quiera que sea, y como quiera que sea. Ahí, el arte, es algo muy distinto de lo que nos dicen los tomos de elucubración metafísica. No es ya un torbellino de imágenes, sin contornos ni sentido, sinó, al contrario, es «el instrumento» que vá labrando la suerte de todos los ejemplares de la escala biológica, sin excepción, como *acción de su inteligencia*, y sin apartarse un punto de su verdadera vía, como no sea para sufrir las consecuencias naturales de todo error; y, también, se vería allí que ese desvío, ese contraste,—terrible á veces,—ni despierta por lo común un lamento en el propio regazo de la especie. A menudo, el hombre mismo, que descuella por su inteligencia y que se envanece con sus sentimientos, ni arranca un sollozo en «el desierto de hombres», según se ha dicho.

Si tuviéramos que considerar ese egoísmo esencial, con arreglo al «sentimentalismo» que se proclama como lo mejor por la tradición, veríamos el platonismo constitucional de este arbitrio, frente á un desierto detestable, y aún pavoroso, como

ese de los hombres. Mas, nosotros reputamos á ese factor, «el egoismo», como indispensable y aún como saludable en toda obra orgánica, justamente porque es el propio «agente de organización»; y de ahí nuestro íntimo optimismo.

Como quiera que sea, la naturaleza está ahí, como un hecho,—como un hecho esencialmente movable, sí, pero inmutable para las cuitas humanas, por más que se haya pensado otra cosa en días de profundo extravío. Ella no deja de ser «lo que es», ni por un instante, por mucho que idealicen ó yerren los hombres, ni por más que teoricen ó divaguen sus filósofos: es ahí pues, donde es menester captar la noción del arte, puesto que élla y solo élla será la noción *positiva* del mismo.

Si observamos la naturaleza libremente, esto es, sin prevenciones, veremos que todos los seres, todos, tratan de sacar partido de su inteligencia para vivir, para mejor vivir; para adaptarse al medio, para mejor adaptarse al medio;—por un lado, para utilizar todo elemento natural que pueda concurrir á ese propósito y, por el otro, para vencer cualquier obstáculo que pueda oponerse á este designio, á este afán vital, íntimo, orgánico, y, por lo mismo, *esencial*, que guía á cada unidad morfológica, á cada individuo, siempre de acuerdo con su complexión, sea la que fuere.

No hablemos de las especies inferiores al hombre que, no obstante, nos ofrecen infinitos ejemplos aprovechables. Tomemos al hombre, ya sea civilizado, primitivo, ó salvaje,—si es dado excluir toda distinción entre estos dos últimos ejemplares del linaje humano, después que se han visto los famosos renos y los bisontes admirablemente grabados por los hombres de las cavernas.

Todos los hombres y todos los pueblos, clanes á tribus, de todos los tiempos, todos, han tratado de ingeniarse para vivir de la mejor manera que les ha sido posible, lo que significa al fin, vivir «cada cual según su estructura», según sus predilec-

ciones, sean ellas las que fueren. Todos, han tratado y tratan de arbitrar los medios que han reputado y reputan mejores, para dar satisfacción á sus necesidades individuales ó colectivas,—las que presuponen también á las individuales—á sus aspiraciones, por lo demás, siempre insaciables,—aún cuando á veces se nos ofrezcan como modestas ó ascéticamente humildes.—¡Oh, no me habléis de la humildad ni de la modestia; de las humanas principalmente! Todos, por igual, según su complexión, aguzan su ingenio para garantizarse, para procurarse bienes, para defender sus bienes, para ampliarlos, para construir sus instrumentos de trabajo, sus armas de defensa,—cuando no de ataque,—sus ídolos y amuletos,—que son también armas defensivas, en el sentir de los creyentes; en fin, para alimentarse, para abrigarse, para curarse, para navegar, para traficar y para toda otra forma de actividad, de tal manera, que las propias rutinas más mecanizadas por la costumbre, debemos pensar que fueran inspiradas ó incorporadas á la acción orgánica en la inteligencia de que le eran propicias al organismo. Este afán de vivir, y de vivir lo más y lo mejor posible es de tal modo estructural y espontáneo,—espontáneo, por lo mismo que es estructural,—que ni lo advertimos en nosotros, ni lo excusamos en los demás, si bien rige en nosotros como en los demás, y nos parece tan legítimo en cuanto á nosotros, principalmente.

Los pigmeos congolenses, de que habla el explorador Stanley,—por ejemplo,—cuando envenenan sus flechas, y cuando colocan trampas mortales en las sendas que pueden dar acceso á sus recónditas moradas,—¡tan poco confortables, sin embargo!—esos salvajes, digo, que nos parecen «feroces», no hacen otra cosa que los más civilizados, cuando construyen armas de guerra ó de defensa, ó cuando disponen un servicio de vigilancia y policía.

¿Podría establecerse una distinción radical entre unos y otros arbitrios?

Si se examina cualquier recurso de acción,—los más primitivos que sean,—se ve que entre aquel recurso y el actual, solo hay transformaciones debidas á un mayor conocimiento. Los gruñidos y balbuceos del hombre primitivo, son el recurso originario de las propias peroraciones que se escuchan en los parlamentos, asambleas y congresos más sonados; el dibujo torpe, hecho en el hueso ó en el ánfora, es lo propio que se ha transformado en esas obras plásticas que guardan religiosamente las pinacotecas, como las reliquias más estimables y esplendentes de la cultura humana; la canoa y la piragua, se han transmutado en suntuosos *steamers* y en *dreadnoughts* formidables; el tatuaje, que tanto encanta á los salvajes,—y que hasta parece no ser del todo mal á las mundanas modernas,—es, al menos, en una de sus faces, lo propio que se ha trocado en arte de Paquin, de Worth, de Doucet, de Beschoff-David ó de Lucile,—que deleita á las parisinas cuanto espanta á los parisinos; ó bien, esa *toilette* abigarrada de la piel, corresponde al gesto matón del autoritario actual, que impone, ó al gesto almibarado y afable, con que «el persuasivo» desea obtener la confianza de los demás. En uno y otro caso, dichos arbitrios sirven siempre al propósito de imponer ó al de agradar.—El ídolo informe, tallado, esculpido ó grabado con escamas de sílex, y el propio amuleto que cuelgan los salvajes de su cuello, de la nariz ó del tobillo, están inspirados en el propósito de garantizarse contra peligros naturales que no conocen, ó sobrenaturales,—más difíciles de conocer,—tan impalpables como son!—y que, según el creyente, lo vigilan ó lo acechan con espantable asiduidad; aquellos arbitrios ingenuos, digo, están destinados á la defensa, de igual modo que los templos más lujosos y los ceremoniales más solemnes de la liturgia religiosa. Es el conocimiento, y solo el conocimiento lo que vá transformando los arbitrios, todos los arbitrios,—los que, por viejos que sean, si no fuera por razón de un mayor conocimiento que-

darían definitivamente cristalizados en los siglos. Así, por ejemplo, ya no se verá entonar plegarias á causa de la viruela, de la rabia, del cólera, de la fiebre amarilla, del tifus,... ¿por qué?—porque estos flagelos, antes terribles, no solo terribles porque diezmaban, sinó porque no se sabía á qué ni á quién atribuir su causa, ni á quién ni á qué apelar, para prevenirlos ó curarlos, han sido dominados por el conocimiento. Los arbitrios religiosos y los exorcismos, pues, nada tienen que hacer ya, en atención á los recursos efectivos con que puede contarse. Y en todos los dominios ocurre otro tanto. ¿Quién podría trazar entonces una línea radical y racional de separación entre las formas primitivas y las evolucionadas, si por un lado, se trata de un mismo recurso esencial que se va transformando por el conocimiento; y si por el otro, todos los arbitrios responden al mismo fin, al mismo propósito orgánico: el de vivir y mejorar?

Se ve de este modo, que los recursos han evolucionado paralelamente con las necesidades, quedando en lo substancial el arte, el mismo medio de acción, el mismo instrumento orgánico; y quedando la necesidad y la aspiración orgánica, los mismos acicates, al través de los siglos. Se vé así, mejor, la guía, si bien multiforme, constante, que dirige á la acción orgánica, ya sea la del troglodita, la del salvaje ó la del hombre civilizado, á favor de un mismo recurso, el intelectual, estimulada por el mismo aguijón instintivo, congénito con todo organismo: que es vivir, vivir mejor, perpetuarse, para mantener la propia estructura individual, y de tal modo es vivaz ese aguijón que, para cada organismo parece ser él lo más importante de la naturaleza, aun cuando la naturaleza pueda pasar sin él, como prescinde de tales anhelos, por completo insensible á tan íntima aspiración. Si hay un eco, es tan fugaz y limitado, ó más que una burbuja en el océano inmenso.

Así como «instrumento» incondicional de acción, el arte ha acompañado al hombre y á los pueblos. Así es que la obra rea-

lizada se ofrece como una huella, como un reguero siempre conexionado, conforme; identificado con sus ideas, porque siempre estuvo y hubo de estar convalidado á servirlos, sumiso, solícito como los sentidos, siempre, invariablemente, hasta para servir los extravíos. Es de esta realidad que hablan todas las reliquias arqueológicas, de igual modo que las obras de mayor actualidad. Cuando el hombre se guió por su ilusión egocéntrica, que lo constituía en centro, en eje del universo, lo mismo que cuando esta ilusión instintiva se humanizó, por efecto de la creciente necesidad social, que lo derivó hacia el antropocentrismo, lo propio que ahora, que el hombre se confía á la observación de la naturaleza, siempre el arte humano se ofreció y se ofrece tan incondicional como «su ingenio» mismo.

Es, precisamente, á causa de aquellos espejismos iniciales, que tan temprano nació en los hombres la idea de abrir comercio con los dioses y con los espíritus, que,—según su entender,—se interesaban en su suerte, así como debió nacer la idea de que eran artes de excepción y superiores, las que se dedicaban á servir tan alta finalidad. Por eso decíamos que el concepto de utilidad se hallaba implícito en la propia gerarquía laudatoria que otorga la tradición á las bellas artes, tanto más bellas cuanto más, según su pensar, los servían con eficacia.—¿Qué podía haber de superior á ese propósito de propiciarse á entidades,—tan esquivas como temibles,—en días en que la vida terrena era sombría como la ignorancia,—aún más incierta é inquieta, que breve,—torturada por visiones demoniacas, expuesta á todos los azares sin defensa?

El comercio con los dioses y los espíritus,—ya fueron benignos ó malignos,—debíó considerarse naturalmente como el más importante y productivo, tanto más, cuanto que el concepto de supervivencia,—por punto general, cada vez más arraigado así que se retrocede en los tiempos,—hacia doblemente útil el cultivar buenas relaciones con agentes,—

reales ó supuestos,—que no solo disponían de los destinos eternos, sinó que intervenían en los propios asuntos terrenales por medio de sus delegados, ó haciendo apariciones espeluznantes,—apariciones, que, felizmente, se han ido reduciendo de día en día á medida que el hombre abrió su intelecto á la observación. A la vez que el hombre se fué familiarizando con su ambiente natural, fueron rectificándose los errores de las primeras especulaciones ingenuas,—como fueron y debieron ser,—y se fué vigorizando el espíritu científico. Los primeros aleteos del arte, como los de la ciencia, escapan á nuestra mirada, porque se van degradando sin solución de continuidad hasta esfumarse y perderse en algún gesto ó noción celular, quizá, y ésta misma.... ¿Quién puede decirnos con certeza, cuál es su verdadera prosapia, su génesis?..

Pero dejemos esto, y pasemos á concretar nuestro concepto del arte, tal como, á nuestro entender, lo revela la naturaleza.

Si el arte es un recurso «orgánico» de acción, como lo es por lo demás toda nuestra acción, dado que *somos organismo*,—¿qué otra cosa puede ser el arte, como no sea la manifestación del intelecto orgánico «en acción»?

Desde luego, toda nuestra actividad es necesariamente, *obra de nuestra estructura individual*, y de tal modo es individual, y orgánica por lo mismo, que resultaría imposible establecer cuál es su obra intelectual y cuál no lo es. Es cierto que nosotros ejecutamos algunos actos sin deliberar, de una manera maquinal; pero esos mismos actos debieron requerir también, necesariamente, una previa intervención intelectual, antes de incorporarse á nuestra acción orgánica porque, en otro caso, ni podríamos concebir racionalmente el mantenimiento de la individualidad estructural, en medio de la lucha perenne de los agentes naturales, ya sean orgánicos ó anórganos. Bastaría

que hubiese quedado en receso nuestro instinto vital, constitucional, complejo, para que dejara de haber «una razón de ser», *una causa* para el organismo, por lo propio que es organismo. Habría que apelar á una «providencia», muy grande, preocupada de cosas muy chicas, como son las nuestras en medio de la impresionante inmensidad del Universo, ó de los Universos,—puesto que, lo que conceptuamos así, como un «todo» puede resultar un rincón de la naturaleza;—y lo más significativo es que esa supuesta providencia cada día resulta menos ocupada de nosotros, cada día más ausente, cada día menos eficaz á medida que se operan nuestros mayores progresos.

Si suprimimos pues, el instinto orgánico, vigilante como es, la individualidad se disuelve por no tener entonces causa ni razón de ser.

Y así como solo hay un matiz entre el acto deliberado y el que llamamos instintivo,—que parece ser automático,—hay también otro matiz entre el acto instintivo y el reflejo, que es más automático todavía; pero unos y otros, todos, se manifiestan siempre *en una misma dirección*, que es la de *servir al organismo*; y tal antecedente, por sí solo, nos está diciendo que la obra orgánica es fruto de un constante proceso de actividad *intelectiva*;—toda intelectual, por cuanto está *toda encaminada á favor del organismo*;—lo que comprueba que nosotros vamos incesantemente asimilando é incorporando nuevos concursos útiles de acción, en nuestro esfuerzo de adaptación al medio natural,—el que presupone «selección», por un lado, y por el otro, «transmisibilidad hereditaria» de los elementos asimilados, puesto que, de otra manera, la evolución no se manifestaría con su aspecto *constructivo*, tan característicamente constructivo como se manifiesta, al través de los tiempos.

Ahora bien: si toda acción orgánica es intelectual, *en principio*, ¿donde encontrar la línea de separación, precisa, en donde el acto orgánico se manifiesta «artístico»?

Tampoco hay en este sentido ninguna solución de continuidad que nos permita fijar de un modo radical y definitivo, la distinción entre el acto inartístico y el artístico, puesto que, unos y otros revelan é implican una «integración intelectual»,—inmediata ó previa,—como obra orgánica, y es la constatación de ese *substractum intelectual*,—que se advierte en toda la acción, de una ú otra manera,—lo que me ha llevado á pensar que el arte, en su acepción superior, debe ser considerado *como el medio de acción tendiente á rectificar y mejorar las formas ya conocidas de acción*, así como que es *en este único sentido* que pueden hallarse puntos de referencia para clasificar convenientemente. Por eso es que proponía en mi ensayo las clasificaciones de «arte rudimentario», «arte técnico» y «arte conceptual», las que, en atención al lugar y al tiempo, podrían dar una idea del «grado de evolución» de cada rama artística.

Se comprende que estas clasificaciones no pueden ser radicales, por lo propio que son «de relación». Lo que fué conceptual, deja de serlo; pero, si es así la realidad, ¿por qué no tomarla tal cual es? La imprenta, nos ofrece un ejemplo fácil de apreciar. No hay duda de que el gran Gutenberg tuvo una idea genial; pero no la hay tampoco acerca de que, aquel invento se ha transformado tanto, que no parece ser ya el mismo recurso. Si Gutenberg pudiera ver una Marinoni, una de esas maravillosas rotativas modernas ó un linotipo, creería soñar; y lo propio podría decirse que la obra de Papin, de Fulton, de Watt, de Volta y de los demás innovadores geniales. Es y será siempre preciso tomar en cuenta el factor «evolutivo», el lugar y el tiempo; y no porque no resulte tan cómoda así una clasificación, habrá de desestimarse, puesto que siempre tendrá que tomarse nota de un hecho evidente, colosal, colosalmente evidente, como es la evolución. ¿Cómo establecer pues, líneas estables, firmes, definitivas sobre un hecho mismo que se *trasmuta evolutivamente*?—Y es tan in-

dispensable por lo demás, tomar en cuenta ese hecho soberano, que, si bien nuestras clasificaciones usuales han prescindido de él en absoluto, nosotros, á cada instante, al utilizarlas, nos hallamos obligados á referirnos á él, para darles algún valor á esas mismas clasificaciones que, con ser tan radicales como arbitrarias y revestidas de autoridad, se ven forzadas á marcar el paso de la realidad, si quieren tener alguna *objetividad*, vale decir, para ser de algún modo comprensibles;—y en este orden de asuntos, podrá darse vueltas cuantas se quiera, que no se hallará jamás solución, sencillamente porque la realidad no ofrece *ninguna solución de continuidad*: hecho este, que nos condena á la artificiosidad de las clasificaciones, ineluctablemente.

Pasemos ahora á considerar el recurso artístico en otro sentido, el «*transversal*», si puede decirse así. Prescindamos de la dirección ó finalidad, y prescindamos también, por favor,—un instante,—de las ideas prehechas, que son tan antojadizas en este sentido como en el otro, según se verá.

Para ser más libres de espíritu en nuestros juicios, supongamos que, así como consideramos el arte humano, considerásemos el arte apícola, verbigracia, el arte de ese himenóptero que ha llamado tanto nuestra atención cuanto la de los más eminentes naturalistas, avezados á la observación de la naturaleza. Supongamos que no es mecánica su acción, según el concepto, falso á mi juicio, de que la obra instintiva es fruto de un mecanismo, que no sabríamos á qué ni á quién atribuir, con sus montajes tan complicados, y armónicos á la vez. Supongamos que la abeja es inteligente, como pensamos serlo nosotros, y sólo nosotros, por efecto residual de aquella ilusión egocéntrica de que hablábamos. Dado este supuesto: ¿quién podría decir que tal acto de la abeja es inteligente y artístico, y

que tal otro no lo es, cuando el propio zángano resulta ser un personaje trascendente en la vida de esas asociaciones? ¿Quién podría decirnos con alguna razón,—porque, de otra manera, todo se puede decir,—que el arte de modelar las celdas es el único arte de la abeja, y que no es tal arte aquél con que han establecido sus instituciones, su ordenamiento social admirable, sus formas de selección, incluso el famoso vuelo nupcial soberbio, imponente, que describe Maeterlink con tanta maestría?

Supongamos que un ejemplar de ese enjambre, que consideramos, propusiera una reforma muy documentada, científica, diremos, si puede emplearse esta palabra también, como lo pensamos nosotros, respecto de los que no frecuentan facultades, ni más laboratorios que el inmenso laboratorio de la naturaleza. Que propusiera, por ejemplo, la idea de hacer octógonas las celdas exagonales, ó una nueva institución, ó recursos para vivir por más tiempo; la utilización de algún nuevo elemento del jardín donde acampan, ú otra cosa cualquiera. ¿Quién sería osado á decir que «no es artista» ese innovador, más ó menos eficaz y genial ó no, ó que no lo son los propios ejemplares que, acatando ese propósito, se aprestan á ponerlo en práctica, ó que, sin acatarlo desde luego, se contraen á examinarlo escrupulosamente? ¿Por qué no serían tan artistas como los demás? Su obra, como quiera que se la juzgue, ¿no es acaso producto del mismo ingenio aplicado á servir las mismas necesidades orgánicas, por otros arbitrios? ¿Se osará decir que no es tan importante ó trascendente?

Aquí, como se vé, queda planteada la cuestión referente al arte y la ciencia.

Si se confunde el intento cognoscitivo ó la aplicación del conocimiento, con el conocimiento, vale decir, el medio con el fin, y la causa con el efecto, se comprende que en vez de clasificar, desordenamos; en vez de disciplinar nuestras ideas con arreglo á los hechos, las ponemos en opo-

sición á la realidad; y esto es de efectos deplorables, necesariamente, como todo error.

Ya sea que tomemos al enjambre que nos sirvió de ejemplo ó al pueblo, al hombre, á la ciudad,—que no es más que una colmena, con más ó menos miel,—vemos, siempre, el mismo propósito orgánico, «como guía», por más que se manifieste en diversos senderos, los que, *son todos congruentes*, y por lo propio, «convergentes» hacia la finalidad orgánica, que no es otra que vivir, vivir lo mejor posible,—lo que implica una aspiración de perpetuación y otra de mejoramiento;—y en uno ú otro caso vemos, por igual, que es imposible determinar lo que es arte y lo que es ciencia —por cuanto, intrínsecamente, es *el mismo recurso* el que se esgrime: «la inteligencia»,—ya sea para conocer ó para obtener cualquier otro resultado; por donde se constata que hay, fundamentalmente, una identidad perfecta en el recurso de acción, y, además, una identidad, perfecta también, en la *dirección de la actividad*, en la finalidad á que ésta responde. Si los aportes son diversos en calidad é importancia, son todos «aportes» realizados por «el mismo recurso intelectual-artístico», y son todos aportes destinados, errónea ó acertadamente, al mismo fin.

En este propio terreno teleológico, pues, no hay diferencias esenciales. ¿Podría decirse que hay una diferencia constante entre lo útil ó lo necesario y lo inútil ó lo innecesario? Desde luego, lo útil se trueca en necesario; de modo que es una entidad movable, con relación al lugar y al tiempo; y, además, es una entidad que se caracteriza por su *relativismo*.—Un ídolo, por ejemplo, es más útil y aún más necesario para el creyente, que una substancia nutritiva; en cambio, para otros, es un objeto de mera curiosidad.—Por otra parte, ¿qué es lo necesario? Si es necesario aquello sin lo cual no podemos cumplir nuestras funciones fisiológicas,—simplemente,—resultaría que lo necesario es alguna raíz alimenticia; y nada

más. ¿Será por ventura la ciencia, el saber? No; ni esto mismo, porque si nos faltara esa sabrosa raíz nutritiva de que hablábamos, la ciencia no nos sirve. Este contraste, recordaría el caso de aquel sabio que cayó al agua y no sabía nadar.

No obstante esta identidad fundamental del recurso artístico; no obstante ser la inteligencia «el único instrumento» de que puede echar mano el organismo,—cualquiera que sea el dominio de acción; y no obstante la identidad que se advierte en la finalidad orgánica á que responde ese recurso, se ha admitido que entre la ciencia y el arte hay una diferencia fundamental, radical, al extremo de que el eminente biólogo-filósofo Félix Le Dantec, afirma que es un perfecto antagonismo lo que separa á estas «entidades», de gesto severo.

A pesar de la gran autoridad de su palabra, francamente, no concibo cómo pueda haber antagonismo entre el arte,—que es «un medio» de acción,—y la ciencia, que es «una de las finalidades» á que se contrae este recurso; ni siquiera la finalidad fundamental, según el concepto admitido de la misma, sinó la que facilita la obra de adaptación, la que permite evolucionar, mejorar nuestra acción; esto es, ajustarla más y mejor a la realidad, que es nuestro ambiente natural.

Solo un conjunto de prejuicios, ha podido presentarnos como rivales á dos formas de acción de la misma «unidad» orgánica, lo que en caso de ser así, implicaría romper esa unidad misma, puesto que ella no puede subsistir, si no es á favor de sus concursos estructurales. Otra cosa sería como suponer la subsistencia de un organismo en que el cerebro y el corazón v. gr. fueran órganos antagónicos; lo que, forzosamente, significaría su disolución ó sea la negación de la unidad individual.

Esto se debe á que se ha confundido «el resultado» del esfuerzo cognoscitivo, con el esfuerzo mismo, y también con «la utilización» de dicho resultado, que es el *conocimiento*, el saber. Sin embargo, es

evidente, que, así como no es ciencia,—esto es, *conocimiento*,—la serie de actos preparatorios que se practican para alcanzar este «resultado» científico, tampoco lo es el «aprovechamiento» de la conquista científica: eso *es arte*.

¿Y sólo son acaso, los que investigan «metódicamente», en vista de un conocimiento general, ó los que utilizan de ese conocimiento «general»; sólo son éstos, digo, «los que investigan» y los que «se sirven» de toda conquista científica? No; todos tratan de conocer, y todos tratan de sacar el mayor provecho posible de todo conocimiento, ya sea general ó particular, circunstancial. El pintor, por ejemplo, trata de conocer la causa de una armonía ó de un contraste cromático, y también aprovecha de las conquistas químicas ú ópticas, así como de cualquier otro concurso que le sea favorable, la anatomía, la psicología, la ley de los complementarios de Chevreul, ú otra; pero, así como no pueden confundirse «los ensayos» hechos por el pintor, con el resultado de su esfuerzo, tampoco pueden confundirse los ensayos y tanteos que practica el investigador, aunque sean encaminados hacia fines científicos, con «la ciencia».

Estos intentos cognoscitivos, son «arte», de igual modo que el esfuerzo de «utilización» del conocimiento alcanzado, cualquiera que sea el fin á que se aplique. *Es el ingenio en acción*; en tanto que ciencia es la *constatación* de un fenómeno, de su ley, de su causa; ó de un orden cualquiera de fenómenos: es pues, la finalidad del esfuerzo cognoscitivo, el resultado: *ciencia es saber*.

En el propio dominio del conocimiento, no hay diferencias fundamentales, si bien hay conocimientos más importantes y más generales, y conocimientos menos importantes y menos generales; pero, en substancia, *la ciencia es conocimiento*, y lo mismo es conocimiento la constatación de una realidad que la de otra. En definitiva, lo mismo es constatación de un hecho, de una realidad, la del bañista

v. gr. que, por medio de una caña, explora el fondo de una laguna «para conocerlo», antes que aventurarse á entrar, que la del clínico que palpa con minuciosidad al paciente, para descubrir su enfermedad; que la del astrónomo que descubre la línea de los movimientos de un astro, por medio de arduos cálculos. Ciencia es saber, repito; y no vemos como pueda haber antagonismo entre este resultado, tan saludable y tan fecundo, y el arte, ó sea la acción de la inteligencia que lo obtiene y lo utiliza, aún cuando á la vez se aplique á otros fines, mejor dicho, á otros subfines de la misma unidad que lo utiliza, por cuanto el fin capital *es vivir*, y á vivir y mejorar se aplica toda la actividad orgánica.

Si vemos, por un lado, que todo organismo procede siempre con arreglo á su estructura, y por el otro, vemos también que procede siempre á favor de sí mismo, para mantener su estructura, para conservarla y aún para mejorarla,—ya sea que se aplique el intelecto á producir ó á conocer,—no hay manera de establecer distinciones radicales ni permanentes en ningún sentido, puesto que, el arte, se nos ofrece en todos los dominios como *acción orgánica de la inteligencia*, cumpliendo su misión natural, que es la de vivir como estructura orgánica, mejorándola, ajustándola á su ambiente natural; y así como el arte,—que es la *inteligencia en acción*,—es el único y el mejor medio de que pudo y puede valerse el organismo para subsistir y mejorar, la ciencia, que *es conocimiento, conciencia, saber*, es lo que mejor nos permite realizar esta obra estructural, orgánica.

Veamos ahora, brevemente, para terminar, qué son la técnica y la crítica en esta obra orgánica, de un modo general.

Si el arte es la *acción intelectual*: como acción, presupone «exteriorización», ó sea medios *técnicos* que la objetiven; y como manifestación de inteligencia, pre-

supone «deliberación», esto es, *crítica*. No hay ni puede haber obra de arte, ya sea superior ó inferior, que no revele la existencia de uno y otro elemento, indefectiblemente.

Llamamos, pues, *técnica*, al recurso de objetivación, cualquiera que sea: el lenguaje, el color, el sonido, así cualquier otro procedimiento de que echa mano el hombre-artista para exteriorizar su intención, para plasmar su concepto; lo cual, según se comprenderá, es indispensable en el arte, puesto que, de otro modo, no sería arte, esto es, «acción», sino solo una idea más ó menos inconcreta de las tantas que bullen en nuestro cerebro y que quedan relegadas al fuero interno, allí donde todos somos artistas incomparables, vale decir, en la intención.

Lo que reduce nuestras aptitudes artísticas, lamentablemente, es la faz técnica; es ahí, donde comienza la dificultad del arte. ¿Cómo dar cuerpo á esa intención que late ambiciosa, desbordante, pujante, y que nos resulta inasequible por su propia incoercibilidad? En nuestra imaginación la vemos brillar, sin embargo; pero así que vamos á encarnarla, reduce su brillo y queda maltrecha y opaca, con una opacidad que desespera á veces.

Es que, los elementos que han de plasmarla son pasivos, por completo indiferentes á esta aspiración. Somos nosotros los que hemos de *someterlos* á nuestro pensamiento, para que nuestro pensamiento obtenga el valor de una realidad tangible: sea una estatua, un poema, un puente, un discurso, un túnel, un cuadro, cualquiera cosa que sea. Cada gestación artística, presupone un esfuerzo de adecuación del elemento técnico á la idea que la inspira, y es por eso que el arte se manifiesta siempre como «obra de arte»; no tan solo como pensamiento, como idea reclusa en el cerebro, sin más valor que el de intención subjetiva; sino, al contrario, como manifestación externa, concreta, plástica, de nuestra intención, de nuestro pensamiento, ¡Imaginan Vdes. lo que haríamos si no fuera por esta «limi-

tación» que reprime á nuestro anhelo? Imaginarlo, es como entrar al reino del absurdo.

A ese elemento de exteriorización es al que llamamos *técnica*, aún cuando el diccionario haya omitido el vocablo como sustantivo.... con serlo tanto. Sin este elemento, que transforma el pensamiento en acción, quedaría el concepto en el anónimo definitivo: y por más genial que fuese, ni alcanzaría siquiera á la condición de simple declamación lírica.

Es este, como se vé, «un aspecto» del arte, puesto que no se concibe al arte sin él; de tal modo está identificado con la obra de arte, ó sea, con la «manifestación» artística.

La crítica, está igualmente *implícita* en el arte, ó sea, en la obra de arte, por cuanto es «la deliberación» que presupone necesariamente todo recurso de acción intelectual, por el solo hecho de ser intelectual. No se concibe manifestación de inteligencia sin esa guía ó contralor,—ya sea torpe ó genialmente ejercido,—puesto que la inteligencia debe manifestarse como «forma» de acción *orgánica*, es decir, congruente; y no arbitraria. Por eso es que la deliberación, es decir, la cordura, la juiciosidad del esfuerzo, está «necesariamente» sobreentendida en la acción orgánica, por lo propio que es orgánica; es la obra de un organismo.

La crítica,—ya sea autocrítica ó ya sea ejercida por terceros,—es la verificación instintiva, que aquilata y comprueba, en primer término, la utilidad «orgánica» del esfuerzo, y en segundo lugar, la adecuación del recurso técnico por el cual se manifestó el pensamiento generador, inspirador. Se comprende que si ese doble ajuste no se hiciera, nuestra acción sería enteramente arbitraria, y nos demolería, en vez de conservarnos y de mejorarnos, como lo hace, en la obra de adaptación, de selección, de evolución. Por eso decía antes, que la acción instin-

tiva, y el propio acto reflejo,—más identificado aún con el organismo, por mecanización habitual,—debieron ser materia de deliberación, incipiente, rudimentaria que fuere, puesto que, si se hubiesen incorporado formas de acción orgánica incongruentes con el interés vital, habría-se disuelto la individualidad, forzosa mente. Este otro elemento, el crítico, es de inteligencia, esto es, de ordenamiento; y es «otro aspecto» del arte, también inseparable del mismo, por esencial; también identificado con él, porque lo integra ineludiblemente.

Así como la técnica nos limita, porque presupone un previo sometimiento de la substancia á la idea, á la aspiración orgánica, la crítica nos hace palpar esa dificultad, á la vez que tiende á hacer compatible nuestra acción individual con la acción de los demás elementos de la naturaleza, que se manifiestan en forma de «lucha natural», precisamente porque proceden también, como nosotros, según su estructura. De ahí su indiferencia y su propia hostilidad; y es tan natural todo esto, que nosotros, acostumbrados á vivir refrenados por tales trabas, ni nos detenemos á considerarlo, ni á divagar siquiera acerca de lo que haríamos, si dichos elementos se nos sometieran incondicionalmente, á discreción. Entonces sí que podríamos ver la enorme expansividad de nuestros anhelos virtuales, solo comparable á la de los explosivos. Comprimidos, en vez, por la resistencia de los agentes externos; habituados á vivir dentro de una red de frenos, que ejerce una perpetua coerción á nuestra absurda expansibilidad, así mismo, hemos llegado á creer sinceramente que somos modestos, y aún humildes. ¡Oh, lo que haríamos, si pudiéramos hacer!... Es verdad que nos quitamos de las molestias de esta trabazón de acero que contiene la desmedida expansividad de nuestras aspiraciones,—traba que articula la sensatez

de los agentes externos, los que, como nosotros, quieren mantener su estructura, que es su ley natural;—y para desquitarnos los menospreciamos, ó declaramos con Schopenhauer que la vida es una adversidad;—esto es cierto, así como lo es, que esas propias protestas, son una prueba del apego entrañable que tenemos á nuestra individualidad estructural.

Se comprende mejor así, como, en medio de la propia laxitud—tan enervante—que producen estos desvarios metafísicos, apenas se domina un elemento, trocándolo en nuevo agente de acción para nosotros; apenas se disciplina una fuerza natural, rendida á nuestro conocimiento, despiértanse mil anhelos latentes que no podían mostrarse antes por carecer de ambiente, y que surgen entonces como por encanto y pululan alrededor del filón precioso, dispuestos á aprovecharlo cuanto es posible. Así se transforma la acción. El bronce, el hierro, la pólvora, el vapor, la electricidad, las ondas hertzianas, el radium, la causa de las fermentaciones, etc; todo ello, penetrado por el conocimiento convulsiona toda la mentalidad y la actividad misma, con proyecciones incalculables. Y no solo se transforman la acción y las ideas, sino también las aspiraciones, las orientaciones del pensamiento. Es tal la avidez con que se opera este trabajo de asimilación y de expansión, que ni nos detenemos á festejar estos triunfos soberbios, tan fructuosos como son; y es tal la ingratitud humana,—tan piramidal,—que hasta los nombres de los más grandes benefactores re la humanidad, no alcanzan la notoriedad de un tenor en boga ó de una «estrella» de café cantante, que nos solazan de un modo efímero.

Cuando se habla de obra de arte, de arte superior, todavía se entiende que se trata de un cuadro, de una estatua, de una romanza, de una comedia, un drama, un poema, y nunca de un paso eficaz en el orden cognoscitivo, fecundo como es, el que abre horizontes inesperados á nuestra insaciable aspiración de mejoramiento.

to. Es que no se piensa que la obra de arte humano, la obra suma, es la civilización, esto es, *la obra integral* del esfuerzo del hombre—obra en que no se sabe siquiera con certeza, quién ha hecho algo, ni quién ha hecho más. Los artistas descollantes en este modelado del progreso humano, en esta portentosa obra evolutiva, que trueca al hombre primitivo, á nuestro propio antepasado, en ejemplar que ni parece ya ser de nuestra raza, esos artistas máximos, quedan olvidados y aún desconocidos, al propio tiempo que se deifica por cualquier cosa; y los desconocidos, seguramente, son más que los olvidados.

En esta obra de arte inmensa y trascendente, los biólogos, los denodados naturalistas, los anatómicos, los paleontólogos, los fisiólogos, los químicos, los embriólogos, los físicos, los histólogos, los bacteriólogos, que han dedicado su existencia á producir, paciente y valientemente, —á veces en el anonimato de la obscuridad y á veces, en el suplicio de la miseria,—los mismos á quienes el cáustico Barbey D'Aurevilly llamaba con desprecio «contadores de polvo; cultores de una ciencia que calcula,—como si esto fuera un pecado,—cultores de la ciencia atomística, hipotética, ininteligible, hierática.... tan bobamente científica»,—¡tal era la magnitud de la empresa!—esos son precisamente los que han permitido substraer el apasionante problema de la vida de la especulación abstracta, apriorista, que quería encontrar la clave de todo el enigma del universo dentro de la pequeña caja craneana propia, para plantearlo, en vez, en la naturaleza inmensurable, por medio de una observación metódica y concienzuda; quiero decir por los medios del conocimiento constructivo, progresivo, que, si bien requiere más paciencia que la declamación,—porque es más trabajoso,—es más eficaz, sin duda alguna. Merced á esos esfuerzos tenaces, es que se han podido forjar las hipótesis cosmogónicas de Kant y de Laplace, elevándolas á planos caudales, su-

periores por cierto á aquel pueril, antropoformo, donde las cosmogonías nos parecen ya tan inverosímiles como antes parecían dignas de fé; gracias á ese acopio de antecedentes, acumulados uno á uno, con probidad admirable, es que se constata la identidad fundamental de las formas de organización, y que Lamarck induce la teoría de la descendencia, y Darwin la de la selección y la herencia, produciéndose la visión magnífica de la evolución natural: realidad fecundísima, henchida de enseñanzas!. Por otro lado, sobre el cimiento de la obra de Arquímedes, de Galileo, de Newton,—como sobre un tesoro de documentaciones,—se constata la indestructibilidad de la sustancia y la indestructibilidad de la energía, preciosas conquistas también, y surge el monismo, el mecanismo, el equilibrio, que, si no son una verdad, quizá por que no hay ni puede haber una verdad integral para nuestros recursos limitados, son, por lo menos, un vuelo audaz y saludable en el campo de la emancipación del pensamiento, antes encadenado como un criminal ó un inepto, por la pequeñez mísera de los prejuicios. Y, ¿quién, que no sean los estudiosos, se detiene á considerar la magnitud de los aportes en esta obra de titanes, de dioses, diría, si no fuera una característica de los dioses el hacer poco?—Muy escasos son, por cierto, los que hacen un alto, para valorar los efectos de la obra de Cardan, de Torricelli, de Huyghens, de Leibniz, de Julio Roberto Mayer, de Prescott, de Helmholtz; los de la teoría celular de Schwann y Schleiden ó de la noción química del protoplasma, de Neumeister, ó de la obra del embriólogo Baer, ó de la del fisiólogo Müller, ó de la de los químicos-físicos Bunsen y Kirchhoff ó de la obra de Pasteur, ese coloso, cuya efigie serena, bondadosa, luminosa, triunfal, debiera estentarse en todo centro culto como un alto honor, y como alto estímulo, puesto que prueba irre-frac-gable-mente la superioridad y la eficacia del esfuerzo científico;—y de la obra de tantos que igno-

ramos ú olvidamos, con ser los que nos han deparado los mayores y mejores bienes de que disfrutamos, morales y materiales. Es verdad que estos bienes, con ser tan grandes, no los apreciamos, precisamente porque los poseemos; pero, advertiríamos su verdadero monto apenas nos faltasen. Esto sería peor que un terremoto. No obstante, todos reconocemos con largueza la obra de los que nos han brindado un solaz, y la magnificamos desmedidamente. Eso es un lujo saberlo y reconocerlo. En esto somos también aristócratas; tan aristócratas como ingratos para con nuestros más grandes benefactores.

La obra científica, magna obra del arte humano, ha cimentado sólidamente, sobre un limo de errores y de espejismos sombríos, que entenebrecían, el edificio del conocimiento positivo, tan eficaz, que hasta las propias ramas antes consagradas á propiciar lo sobrenatural, tan estérilmente, se han humanizado. Por una ironía, á la vez que se demostró que no hay abismos radicales entre las especies que pueblan el planeta, se ha elevado la condición del hombre, del propio ser relacionado antes con lo sobrenatural, como un semidios; así que se ha ido haciendo camino la prosa vil de los positivistas, de esos naturalistas preocupados en contar prosáicamente los granos de polvo, el anhelo igualitario se ha

puesto en marcha, y el esclavo, que, en medio de su abyección misérrima, no contaba hasta entonces con más consuelo que el magnánimo de la esperanza, de una esperanza póstuma, por otra parte,—aquella de que «los últimos serán los primeros»,—lo cual, era la munificencia efectiva de los más generosos sentimentales, los que al menos, por sus intenciones, se distinguían en «el rebaño».... en un rebaño de lobos, el esclavo se emancipa; así que se hizo una brecha la desilusión,—la cruel desilusión de no ser el hombre un dios caído,—cosa que aún conturba á los pasivistas soñadores, evocadores, inconsultos magnificadores del pasado, como si hubiese sido un Edén, se abrió y se afirmó la idea que vá aplomando al rey de la creación, rey-siervo de ayer. Humillado, envilecido por efecto de sus propias quimeras megalomaniacas, forjadas en plena ignorancia; y de día en día recobra y acentúa su verticalidad como hombre, como organismo emparentado con el antropóide y la célula, ofreciéndose ya hoy tan altivo como un púgil!....

Esta es, señoras y señores, la obra superior del arte humano; la obra del culto científico; exclusivamente la obra del saber. He dicho.

FIN.

